

ملخص البحث

البلاغة والإبداع صنوان لا تقترق سبلهما، فلا يكون إبداع من غير بلاغة، وهذه العلاقة تثبت سلطة القوانين البلاغية التي تخرج الكلام من طور السطحية والسذاجة إلى طور العمق والإبداع. وحام حول تلك العلاقة التي تربط بين البلاغة والإبداع كثير من البلاغيين لكن يبقى أبرزهم الإمام حازم القرطاجني؛ لأن مؤلفه الموسوم بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء إنما كان في بيان كيفية صناعة الإبداع، وهو بصفته تلك يسمح بإبراز دور البلاغة في تلك الصناعة. وفي سبيل إثبات تلك العلاقة وبيان حدودها درس البحث الفرق بين الكلام العادي والإبداعي، وفرق بين الأهداف التي يسعى كل منهما إلى تحقيقها، وأثبت محورية الألوان البلاغية في تحقيق الغايات الإبداعية.

وانتقل البحث إلى تسليط الضوء على رؤية حازم للتأخي بين الإبداع والبلاغة، وسبب ذلك التأخي، وحدوده التي لا تقف عند النص لفظاً ومعنى وصورة حتى تلقي بظلالها على مبدعه ومنتقيه، وهو ما يعكس الحضور الواسع الذي تتمتع به القوانين البلاغية في مراحل ومكونات العملية الإبداعية. واعتمد البحث في بيان ما يهدف إلى بيانه على المنهج الاستقرائي، والوصفي، حيث تطلبت الدراسة استقراء كتاب حازم استقراءً كاملاً، واستنباط أحكامه المتعلقة بالقوانين البلاغية، ووصفه وصفاً تحليلياً، وهو ما أفضى إلى نتائج علمية.

الكلمات المفتاحية: عضوية، قوانين، البلاغة، حازم، منهاج.

Research Summary

Rhetoric and creativity are mutually exclusive, so there is no creativity without rhetoric, and this relationship proves the authority of rhetorical laws that bring speech out of the phase of superficiality and naivety to the phase of depth and creativity.

Many rhetoricians have argued about the relationship between rhetoric and creativity, but the most prominent of them remains Imam Hazem al-Qirtagani; Because his author, which is marked with the method of the rhetoric and the Siraj of the writers, was only in explaining how creativity is made, and as such it allows to highlight the role of rhetoric in that industry.

In order to prove that relationship and clarify its limits, the research studied the difference between ordinary and creative speech, and the difference between the goals that each seeks to achieve, and proved the centrality of rhetorical colors in achieving creative goals.

The research moved to shed light on Hazem's vision of fraternity between creativity and rhetoric, the reason for that fraternity, and its limits that do not stop at the text in word, meaning and image until it casts a shadow on its creator and recipient, which reflects the wide presence enjoyed by rhetorical laws in the stages and components of the creative process.

In explaining what it aims to explain, the research relied on the inductive and descriptive approach, as the study required a complete extrapolation of Hazem's book, and elicited its provisions related to rhetorical laws, and described it as an analytical description, which led to scientific results.

Keywords: membership, laws, rhetoric, firm, curriculum

مقدمة

الحمد لله الذي خلق فسوى، وقدر فهدى، وأرسل رسوله بالهدى ودين الحق؛ ليظهره على الدين كله ولو كره الكافرون، والصلاة والسلام على النبي محمد الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن الأعمال الإبداعية على اختلاف أجناسها وأشكالها تختلف في بنيتها وغايتها عن الكلام العادي؛ إذ يطلب بها المبدعون فوق الدلالة والمضمون، حيث لا يكتفون بالعمل على إيصال المعاني ومخاطبة عقول المتلقين، وإنما يضيفون إلى ذلك التأثير في نفوس المتلقين ووجدانهم. والمبدعون في سبيلهم إلى تحقيق تلك الغايات يعتمدون على كسر الأنماط في كل ما يتعلق بالأعمال الإبداعية، مرسلًا، ورسالةً، ومرسلًا إليه، فلكل تجربة فنية خصوصيتها التي تمارس سلطتها وتفرض تشكيلًا معينًا وربما فريدًا على الأقطاب الثلاثة، معتمدةً في ذلك التشكيل على إجراءات متعددة وعلوم متنوعة، منها - من غير شك - البلاغة، قوانين وإجراءات. وإذا كان الأمر على هذا النحو، وكانت البلاغة وقوانينها ضمن العلوم التي يعتمد عليها المبدعون في تقديم إبداعهم فإن السؤال هو: إلى أي حد يعتمد المبدعون على البلاغة؟ وما هو الدور الذي تؤديه البلاغة في تحقيق الإبداع وإقامة صرحه؟ وهل تتحقق تجربة إبداعية من غير البلاغة وقوانينها؟

ومن أجل الإجابة على تلك الأسئلة كان هذا البحث الذي يحمل عبئاً نصيةً تتشح بوشاح الاستباقيات التمهيدية في الأعمال السردية، وتقدم للقارئ منذ البداية ما يمكن اعتباره جوابًا؛ فكلمة (عضوية) المذكورة في العنوان تفصح عن حدود الدور الذي تقدمه البلاغة في الإبداع. واختار الباحث لبيان ما يهدف إلى بيانه أن يخصص مجال البحث بعالم وكتاب، فكان العالم هو أبو الحسن حازم القرطاجني المتوفى سنة أربع وثمانين وستمئة من هجرة نبينا عليه الصلاة والسلام، وكان الكتاب هو منهاج البلغاء وسراج الأدباء، والسر في ذلك يعود إلى أمرين: أولهما: حدود البحث التي لا تسمح بالتطواف في تراث علماء البلاغة أجمعين، وآخرهما: خصوصية حازم وكتابه؛ فالكتاب ألفه صاحبه في كيفية صناعة الإبداع، وهو بذلك يسمح بالكشف عن الوجود البلاغي في تلك الصناعة.

واعتمد البحث على المنهج الاستقرائي، والوصفي، حيث تطلبت الدراسة استقراء كتاب حازم استقراءً كاملاً، واستنباط أحكامه المتعلقة بالقوانين البلاغية، وتحليلها.

وقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهارس فنية، فبينت في المقدمة أهمية الموضوع، والدافع إلى دراسته، والمناهج المتبعة في ذلك، والخطة التي سار عليها البحث،

عضوية الألوان البلاغية في التجارب الإبداعية عند حازم القرطاجني

د/إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

وتكلمت في التمهيد عن حازم القرطاجني وكتابه، وبحثت في الفصل الأول عن أهداف التراسل اللغوي، والفرق بين الكلام العادي والإبداعي، وبحثت في الفصل الثاني عن دور القوانين البلاغية في تحقيق الإبداع عند حازم، وما الذي يترتب على غياب تلك القوانين، وبحثت في الفصل الثالث شمولية القوانين البلاغية واتساعها، الاتساع الذي يُدخل تحت مظلتها أقطاب العمل الإبداعي ومراحله، وبحثت في الفصل الرابع حضور القوانين البلاغية في مكونات النص، لفظاً، ومعنى، وصورةً، وما يشترطه حازم في كل ذلك، ثم كانت الخاتمة التي اشتملت على أهم النتائج، وأخيراً جاءت الفهارس الفنية المتنوعة.

التمهيد: حازم القرطاجني، حياته وكتابه.

أولاً: حياته.

هو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري^(١)، كنيته أبو الحسن، ولقبه الأشهر القرطاجني نسبة إلى قرطاجنة الأندلس^(٢). ولد عام ثمانية وستمئة من الهجرة في قرطاجنة، ويخالف البغدادي في ذلك فيذكر أنه ولد بتونس ومات بها^(٣).

وانتسب القرطاجني إلى أسرة علمٍ وريادةٍ؛ فأبوه محمد بن حازم الأنصاري كان له حظٌ عظيمٌ من الفقه، والأدب، والرواية، وتولى قضاء قرطاجنة الأندلس وهو في الثامنة والثلاثين من عمره، وظل في منصبه حتى وافاه الأجل سنة اثنتين وثلاثين وستمئة من الهجرة، وهي مدةٌ تزيد على أربعين عاماً^(٤).

ونشأ القرطاجني محباً للعلم؛ فحفظ القرآن الكريم، وتعلم قواعد العربية، وتلقى العلوم الشرعية، وتنقل بين حواضر الأندلس يسمع من شيوخها حتى فاق نظراءه، واكتملت أدواته، يقول أبو حيان الأندلسي مبيناً فضله وعلمه: "هو أوجد زمانه في النظم، والنثر، والنحو، واللغة، والعروض، وعلم البيان، روى عن جماعة يقاربون ألفاً، وعنه أبو حيان، وابن رشيد، وذكره في رحلته، فقال: حبر البلغاء، وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاهد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتهما، أميراً في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حماد رايتهما، وحمال أوقارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقلية، والدراية أغلب عليه من الرواية"^(٥).

(١) ينظر: التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار القضاعي البنسي، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، دار الفكر - بيروت - ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م، ١٣٤/٢.

(٢) ينظر: البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، الأولى ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م، ١٠٥.

(٣) ينظر: هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: طبع بعناية وكالة المعارف الجليلية في مطبعتها البهية - استانبول - ١٩٥١ م، وأعدت طبعه دار إحياء التراث العربي - بيروت - بدون، ٢٦٠/١.

(٤) ينظر: التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار: ١٣٤/٢.

(٥) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - لبنان - بدون، ٤٩٦/١.

ورغم شيوخه الألف أو يزيدون إلا أن الشيخ أبا علي الشلوبين يبقى الأكثر تأثيراً في تكوين حازم الثقافي؛ فقد رأى الشيخ في تلميذه استعداداً للعلوم العقلية فلم يجعل منه راويةً أو لغويًا نحوياً بل حمله على الأخذ بالعلوم الحكمية الهيلينية، ووجهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر، فأخذ حازم بنصيحة شيخه، وأقبل على مطالعة كتب ابن رشد، والفارابي، وابن سينا، وغيرهم، وظهر أثر ذلك جليا في مؤلفاته^(١).

وترك حازم الأندلس مضطراً بعد أن سقطت مدنها بيد نصارى الشمال، فهاجر إلى مراكش قاصداً دولة الموحدين في عهد الرشيد ثم تركها لكثرة الفتن والاضطرابات السياسية، وقصد الدولة الحفصية في تونس، ومدح أميرها أبا زكرياء الحفصي، وعمل في ديوان الإنشاء^(٢). وفي تونس كانت وفاة حازم في الرابع والعشرين من رمضان سنة أربع وثمانين وستمئة من الهجرة^(٣).

ثانياً: كتاب حازم.

ترك حازم آثاراً شعرية، ونحوية، وبلاغية، لكن أثره الأشهر هو كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وهو كتاب في الصناعة الشعرية وطرق النظم مكون من أربعة أقسام، فُقد أولهم ولم يتبق منه إلا النصوص التي اقتبسها العلماء واستشهدوا بها في كتبهم كالسبكي في عروس الأفراح، والزرکشي في البرهان، والأقسام الثلاثة الباقية منشورة بتحقيق محمد الحبيب الخوجة. والقسم الأول من الأقسام الباقية يبحث في المعاني " وليس المقصود بالمعاني عند حازم العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها، وأحوالها، وطرق استحضارها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصور التعبير عنها"^(٤)، والقسم الثاني موضوعه المباني والأوزان الشعرية، والرابع مخصص لدراسة الأساليب.

والكتاب في أقسامه الثلاثة يضع القوانين البلاغية الضابطة لكل ما يتعلق بالعملية الإبداعية، من ناحية الألفاظ، والمعاني، والتراكيب، والأساليب، والموسيقى، وغير ذلك.

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي-بيروت- الثالثة، ١٩٨٦م، مقدمة التحقيق: ٥٣، ٥٤.

(٢) ينظر: السابق: ٥٤، ٥٩.

(٣) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقرئ التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م، ٣/ ١٧٣.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: مقدمة التحقيق، ٩٥، ٩٦.

الفصل الأول : أهداف التراسل اللغوي، والفرق بين الكلام العادي والإبداعي.

تؤدي اللغة حين تفارق بطون المعاجم وتتردى أردية الكلام شفيهاً كان ذلك الكلام أو مكتوباً هدفًا من اثنين:

الهدف الأول: هدفٌ توصيليّ ، حيث يكون المقصود هو الدلالة أو المعنى، أما الصورة فلا؛ حيث لا فرق بين أن تصل تلك الدلالة في صورةٍ رائقةٍ قد تناولتها يد التحسين والتجميل وبين أن تصل في صورةٍ بسيطةٍ من صور التعبير.

الهدف الآخر: هدفٌ تأثيريّ، حيث يتخطى المقصود حدود الدلالة، ويتجاوزها إلى الصورة نفسها، وتكون غاية منشئ الكلام أن يشتمل كلامه على شقين: شق الدلالة الذي يخاطب عقل المتلقي، وشق الصورة الذي يناغي وجدانه ويخاطب شعوره.

والنوع الذي يسعى إلى تحقيق الهدف الأول هو الكلام العادي، وهو يشمل تخاطبات الناس اليومية، والأعمال العلمية التي تكتب بلغةٍ غير أدبية، وغير ذلك، والنوع الآخر هو الأعمال الإبداعية على اختلاف أنواعها، فيمكن القول في الشعر مثلاً: إن " السمة الشعرية للعبارة اللفظية تبرز بقوة حيث لا يتعلق الأمر بالتواصل بمعناه الدقيق" (١) .

و" إدراك علمائنا من النحاة والبلاغيين والنقاد لما بين هذين المستويين من الفروق المائزّة تنطق به معالجتهم المتنوعة، والمصطلحات العلمية التي كان لها حظ الاطراد في الفكر البلاغي والنقدي من نحو (أصل المعنى) و (حقيقة المعنى) و (أصل الكلام) .

ولعل أقدم ما يوقفنا على إدراكهم طبيعة الاختلاف بين مستويي اللغة تلك النصوص التي عنيت بتأكيد ما تزيد به اللغة البليغة على اللغة العادية، حيث تقتصر وظيفة الأخيرة على الإفهام والتفهم، في حين تحقق الأولى تلك الوظيفة ذاتها في صورة من بناء الكلام تتوافر له أسباب الوصف بالمزية البلاغية بما يترتب عليها ويصاحبها من الإمتاع والإقناع" (٢)

وإذا كانت الأهداف الكلامية مختلفةً فإن بنية الكلام تتوقف على الغاية التي يتغياها، فبنية الكلام العادي لا يُحتشد لها، ولا يُراعى فيها أكثر من القواعد الضابطة لتركيبها؛ لأنها لا تهدف إلى أكثر من توصيل المعنى، ومخاطبة جانب الفكر في المتلقي؛ ولذا أخرج الإمام عبد القاهر مراعاة تلك القواعد الضابطة من الوجوه المميزة بين كلام وكلام، يقول: "ومن ههنا لم يجز إذا عُد الوجوه التي

(١) قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة: محمد العلي، مبارك حنوز، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - الأولى، ١٩٨٨م، ١٥.

(٢) مسالك الإبداع الشعري بين الضرائر وعمود الشعر: د. محمد علي فرغلي: مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع ٢٦، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ١/٢٥٣.

تظهر بها المزية، أن يعد فيها الإعراب؛ وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر، ويستعان عليه بالروية؛ فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع أو المفعول النصب، والمضاف إليه الجر، بأعلم من غيره ولا ذاك مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر^(١).

أما بنية الكلام الإبداعي فهي على خلاف ذلك تركز على ذاتها، وتلزم بانيتها أن ينظر في أعطافها المرة بعد المرة، مستبدلاً لفظاً بلفظة، وتركيباً بتركيب، وصورةً بصورة؛ وذلك لأنها - كما سبق - لا تتنع بمخاطبة الجانب العقلي في المتلقي بل تتخطى ذلك إلى الجانب الشعوري، وقد نص أحد النقاد على تلك الفوارق قائلاً: "اللغة الشعرية غاية في ذاتها وليست وسيلة، في حين أن اللغة العملية تبرر وجودها خارج نطاق ذاتها، وذلك في نقل الفكر والاتصال بين البشر، فهي وسيلة وليست غاية، وهي مغايرة تماماً لغائية اللغة الشعرية"^(٢) ويقول آخر: إن المبدأ الأساسي في فن الشعر والذي يميزه عن أنظمة اللغة الأخرى هو أن القصد فيه لا يرتكز على الدلالة وإنما على الرمز نفسه، على التعبير في ذاته^(٣).

وفي النقد العربي القديم ما يشير إلى تلك الغاية التأثيرية، وينص في غير موارد على أن الأعمال الإبداعية كالشعر مثلاً إنما تطلب فيه البنية وبتدبير الصنعة فضلاً عن الدلالة؛ فالجاحظ يقول: " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات. قال صاحب على أثر هذه الحكاية: فله أبو عثمان، فلقد غاص على سر الشعر، واستخرج أرق من السحر"^(٤).

والرمانى يصرح بأن وظيفة البلاغة الأولى تتمثل في نقل الكلام من مستوى التوصيل الدلالي إلى مستوى الإمتاع الوجداني، ولذا كان عملها في الصورة، يقول: " وليست البلاغة إفهام المعنى؛ لأنه قد يفهم المعنى متكلماً أحدهما بليغ والآخر عيب، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى؛

(١) دلائل الإعجاز: تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م، ٣٩٥.

(٢) نقد النقد: تزيفتان تودروف: ترجمة سامي سويدان، مركز الإنماء القومي - بيروت - ١٩٨٦ م، ٢٤.

(٣) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً: عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأولى، ١٩٨٧ م، ٢٠٠.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت - الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ١٠٥ / ٢.

لأنه يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، ونافر متكلف، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ^(١).

وأبو هلال العسكري في معرض مناقشته لقضية اللفظ والمعنى يقول: إن "الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدلّ حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه"^(٢).

وابن الأثير يقول: "ولأجل تجويد الألفاظ وتهذيبها كان الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة، بعد الفراغ من معانيها يشغل بتتقيح ألفاظها، والتأنق في تجويدها، ليدل بذلك على براعته والتقدم في صناعته، ولو كان قصد هؤلاء القوم إفهام المعاني فقط اطرحوها، وربحوا كذا كبيراً، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً زائداً"^(٣).

إن الجاحظ لا يرى الشعر مادة لطلب غريب اللغة، ولا لطلب الإعراب، ولا لطلب الأخبار، ومعرفة الأنساب، والوقوف على أيام العرب، وإن كان الشعر يصلح لكل ذلك، ولكنه مادة للوقوف على بديع الصنعة، وجميل التركيب، وهذا عند صاحب بن عباد هو سر الشعر، والرماني، والعسكري، وابن الأثير يتفقون على أن الهدف من الأعمال الإبداعية يتخطى حدود توصيل المعنى والإفهام؛ لأن تلك الغاية تتحقق بكل أنواع الكلام، الإبداعي منه وغير الإبداعي.

* الألوان البلاغية هي لبنات التأثير.

إذا كان البحث - فيما سبق - قد ميز بين نوعين من أنواع الكلام، أحدهما يهتم بالمضمون ويخاطب العقل، والثاني يتجاوز المضمون إلى الصورة، ويتخطى العقل إلى النفس، وأن النوع الثاني هو الأعمال الإبداعية، فإن السؤال هو: ما هي الأدوات التي يتكئ عليها المتكلم حتى يكتسب كلامه صفة الإبداع؟

إن أداة المبدع التي يتكئ عليها في إكساب كلامه صفتي الإفادة والتأثير اللازمتين لتحقيق الإبداع هي الألوان البلاغية؛ حيث إن تلك الألوان على اختلاف أنواعها هي التي تشكل الصور الكلامية،

(١) النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف - القاهرة - الرابعة، بدون، ٧٥، ٧٦.

(٢) كتاب الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م، ٥٨.

(٣) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير، قام بتحقيقه والتعليق عليه: د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م، ٢٣.

وتخرجها من طور التعابير البسيطة إلى طور التعابير الإبداعية؛ لأن " البلاغة تستلزم أمرين: هما، الصواب النحوي ... ثم الجمال والملائمة لأذواق المخاطبين وعقولهم"^(١).

إن القواعد الضابطة للصيغ والتراكيب قد تؤدي الدلالة لكن تلك القواعد لا يمكن بحال أن تؤدي ما تتطلبه الصنعة الأدبية من حسن المعرض وجمال الصورة، ومن ثم اختلفت جهة نظر النحوي والبلاغي إلى الكلام؛ فالنحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب"^(٢).

إن البلاغة لا تكتفي بتقديم المعنى، بل تقدمه في صورٍ وتراكيب تخاطب عقل المتلقي وتتأغي وجدانه في الوقت نفسه، وهو الأمر الذي يكسب الكلام صفتي التوصيل والتأثير، وهما - كما سبق - غاية الكلام الإبداعي، يقول أبو هلال العسكري: " فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرّونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السّمع المصيب استوعبه ولم يمجّه؛ والنفس تقبل اللطيف، وتتبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع"^(٣) ويقول عبد القاهر: " سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي، كالحاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً، لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً، والشنف إن كان شنفاً، وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق، حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة، وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت، وأمثله نصب عينك من أين نظرت.

تنظر إلى قول الناس: (الطبع لا يتغير) و (لست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه) فتري معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيلٍ وأمةٍ، ثم تنظر إليه في قول المتنبي:

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نَسْيَانُكُمْ وَتَأْبَى الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

(١) الأسلوب: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الثانية عشرة، ٢٠٠٣م، ٢٦.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت - ١٤٢٠هـ، ٢٦/١.

(٣) كتاب الصنائع: ٥٧.

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهرةً بعد أن كان خرزةً، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً" (١).

ويزيد هذا الأمر بياناً أن المعاني تتفاوت في معارضها كما تتفاوت في ذاتها، فربما كان المعنى حسناً مخترعاً في نفسه فيعرض في المعرض السيء فتزده النفس وترفضه، وربما كان المعنى في نفسه بسيطاً متداولاً فيعرض في المعرض الحسن فتقبله النفوس وتتشوف إليه، والرفض والقبول مردهما إلى النفس لا العقل؛ لأن الدلالة التي يسعى العقل إلى تحصيلها قائمة في الحالين، والذي يتغير هو المعرض الذي تستلذه الأسماع وتستطيبه الأذواق، يقول أبو هلال العسكري: "إنّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عذبا، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر؛ كقول الشاعر:

ولمّا قَضَيْتَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأُرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَازِي رِحَالَنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى رائقةٌ معجبةٌ، وإنما هي: ولمّا قضينا الحجّ ومسحنا الأركان وشدّت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينتظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدّث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية.

وإذا كان المعنى صواباً، واللفظ بارداً وفاتراً؛ والفاتر شرّ من البارد، كان مستهجنًا ملفوظاً، ومذموماً مردوداً، والبارد من الشعر قول عمرو بن معدى يكرب:

قَدْ عَلِمْتُ سَلْمَى وَجَارَتَهَا مَا قَطَّرَ الْفَارِسَ إِلَّا أَنَا
شَكَّكْتُ بِالرَّمْحِ سَرَابِيلَهُ وَالخَيْلُ تَعْدُو زَيْمًا حَوْلَنَا" (٢)

ويدل أيضا على أن البلاغة هي التي تنتقل الكلام من المستوى العادي إلى المستوى الإبداعي أنهم يستعملون عبارة (اللغة البلاغية) للتفريق بين مستويي الكلام، ويجعلون تلك العبارة مرادفةً للغة الأدبية، فالكلام نوعان: عادي وبلاغي أو أدبي، يقول أحد الباحثين المعاصرين: شغلت العرب " منذ عرفوا آرسطو بلغة البلاغة، أو بعبارة حديثة بلغة الأدب، هل المقصود منها - كما هو

(١) دلائل الإعجاز: ٤٢٢، ٤٢٣.

(٢) كتاب الصناعتين: ٥٩.

المقصود من النحو والمنطق - الوصول إلى الإفهام والتفهم؟ لم يتردد في ذلك البعض منهم حينما عرف البلاغة تعريفاً ساذجاً فقال: كل من أفهمك حاجته فهو بليغ.

ولكن الذين تعمقوا فرقوا بين لغتين: لغة يقصد بها الفهم والإفهام، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية، ولغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والإثارة، وهي اللغة البلاغية أو الأدبية^(١)

وإذا كانت البلاغة حال حضورها تلعب ذلك الأثر في إكساب الكلام قيمته الإبداعية فإن غيابها كذلك؛ فالكلام حال غيابها يفقد جانبه التأثيري على الأقل إن لم يتخط الأمر ذلك إلى الجانب التواصل، وعلى ذلك فالبلاغة ضرورة من ضرورات الإبداع لا يمكن الاستغناء عنها بحال من الأحوال، ولا يمكن أن يكتسب كلامٌ خلا منها صفة الأدبية؛ لأنها "تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله أو يكتبه من المعاني والأفكار، أيا كانت قيمتها أو درجتها، من السمو أو الضعة، ثم ترسم له خطة الأداء قولاً أو كتابة"^(٢) على النحو الذي تتحقق به الإفادة والتأثير عند المتلقي.

*البلاغة عماد عمود الشعر.

حدد المرزوقي أصولاً سبعةً لعمود الشعر العربي في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"^(٣).

والنظر في تلك الأصول السبعة يقطع بأن تحققها لا يكون إلا من طريق البلاغة والعمل بقوانينها، بل إن معايير تلك الأصول التي بينها المرزوقي عقيب هذا النص هي بعينها أبواب ومسائل تناولتها أقلام البلاغيين بالشرح والتحليل.

إن البحث يريد أن يقول: إذا كان الشعر هو درة اللغة الإبداعية وكانت هذه أصوله، وكان السبيل إلى تحقيق تلك الأصول لا يكون إلا من طريق البلاغة فإن البلاغة من غير شك هي أداة الإبداع الأولى، ووجودها في النص الإبداعي وجود عضوي، ولا يتصور وجود نص إبداعي بدونها.

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية: إبراهيم سلامة مكتبة الأنجلو المصرية، الثانية، ١٩٥٢م، ٥٥.

(٢) الأسلوب: أحمد الشايب، ١٥.

(٣) شرح ديوان الحماسة: نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت - الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ٩/١.

الفصل الثاني: دور الألوان البلاغية في تحقيق الأهداف الإبداعية عند حازم القرطاجني.
بين البحث في الفصل الأول أن الكلام منه ما يهدف إلى مخاطبة العقول بالمضامين، ومنه ما يتخطى العقول إلى النفوس، والمضامين إلى صورها؛ بغية التأثير في المتلقين وإحداث وحدة انفعالية بين منشئ الكلام ومستقبله.

وبين البحث أن الكلام يعتمد في إحداث الأثر النفسي هذا على البلاغة دون غيرها، فهي ركيزة التأثير النفسي، وأساس الوحدة الانفعالية.

وحازم القرطاجني من العلماء الذين تبناوا هذا الأمر، وألح على بيانه؛ فقد فرق بين نوعي الكلام، الإبداعي وغير الإبداعي، ونص على أن ميزة الكلام الإبداعي إنما تكمن في تجاوزه مضمون الرسالة إلى الرسالة ذاتها، حيث تؤدي صورة الرسالة دورها في مخاطبة النفوس، ومداعبة المشاعر، فيحملها ذلك على قبول ما يلقي إليها والالتذاذ بصورته، وقد كشف عن فلسفته تلك في مقدمته النظرية التي قدم بها لمقصورته، حيث وصف المقصورة بقوله: "قد أحكم صنعتها ومبناها، وقسم صنيعتها لفظها ومعناها، إلى ما ينشط السامع، ويقرط المسامع، من تجنيس أنيس، وتطبيق لبيق، وتصدير بالحسن جدير، وترديد ماله نديد، إلى غير ذلك مما أجري من الصياغة البديعية والصناعة الرقيقة على نحو هذه المسالك، فهي من تتاسب ألفاظها، وتتاسق أغراضها قلادة ذات اتساق، ومن تبسم أزهارها، وتتسم نشرها حديقة مبهجة للنفوس والأسماع والأحداق"^(١).

ومن يقرأ شعر حازم في غياب تلك الرؤية النقدية القائمة على تجاوز مضامين الخطاب إلى مكونات منته يتهم حازمًا بالتقصير، وذلك على نحو ما صنعه مؤلف كتاب (حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي) حين قال معلقًا على واحدة من مقطوعات حازم الشعرية: "ولعلي لا أكون متحاملاً أو جاحداً إذا قلت إن هذه معاني عامة معروفة، يكاد يدركها حتى الإنسان البسيط ذو المعرفة القليلة"^(٢)، وهي تهمة ناشئة عن النظر إلى ناحية المعنى وحده دون صورته، وهي نظرة ضيقة تخالف رؤية حازم التي تجعل ميزة العمل الإبداعي ماثلةً في جانبه الإمتاع، وقد عاد صاحب الاتهام نفسه فنص على استيفاء حازم لتلك الناحية فقال: "اللهم إلا إذا استثنينا هذا النظم الذي لا يقدر عليه إلا الذين واتتهم الخبرة، وسبروا أغوار النظم، ودفعوا إلى مضايقه"^(٣).

(١) قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني: جمع وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م، ٤٠.

(٢) حازم القرطاجني: حياته ومنهجه البلاغي: د. عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع - الأردن - ٢٠٠٩م، ٧٤.

(٣) السابق نفسه.

وقد عقد حازم موازنة بين الشعر العربي واليوناني معتمداً في ذلك على رؤية ابن سينا التي لخصها في قوله: "والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه..."^(١) وبعيداً عن الموازنة بين طبيعة الشعرين العربي واليوناني فالنص يفرق تقريباً واضحاً بين الوظائف المعرفية والوظائف الجمالية في الشعر العربي، وأن الشعر يساق لكليهما.

وقد تقول: إن النص صريحٌ في الدلالة على أن الشعر قد يستقل بالوظيفة المعرفية، وهذا ينقض القول بثنائية الإفهام والإمتاع التي يبنّي عليها البحث.

والجواب أن النص وإن أفرد الوظيفة المعرفية وجعلها غاية لضرب من الشعر العربي كما هو الحال في الشعر اليوناني لكنه لم ينف في الوقت نفسه أن تلك الوظيفة يعتمد تحققها على مقدار ما يحمله النص من أدوات التأثير في المتلقي، وأدوات التأثير تلك - كما سيكشف حازم بعد - هي الحيل اللغوية، أو مخالفة الأصل التعبيري، أو بتعبير أكثر حداثة كسر الأنماط.

وأداة قبول النفس لما يلقي إليها والالتذاذ بما يلج إلى مسامعها عند حازم هي الألوان البلاغية أو كما أسماها المحاسن التأليفية، يقول: "فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحى إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يشار له إليه، وقد يلقي إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال، فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتر له وتحرك لمقتضاه"^(٢).

إن حازماً يسوي بين حصول المعنى بطريق التذكر، أو الإشارة، وبين حصوله في عبارة مستقبحة في أن الطرق الثلاثة تحقق الهدف التوصيلي، وتنقل المضمون إلى عقل المتلقي، وهذا حسنٌ، ومطلبٌ كلاميٌّ يؤم، لكنه لا يدخل في دائرة الإبداع؛ لأنه لا يحقق الوظيفة الجمالية التي يتوقف حصولها على وجود رسالة شفهيّة أو مكتوبة قد تدخلت يد البلاغة في صوغها.

(١) منهاج البلاغاء وسراج الأدياء: الهامش: ٦٩.

(٢) السابق: ١١٨.

ويؤكد حازم رؤيته تلك حين يقارن بين الأساليب الإبداعية وغيرها؛ فالأساليب الإبداعية، شعرية كانت أو خطابية ينحى بها نحو الشعرية، تسعى إلى أكثر من توصيل المعنى، أما الأساليب غير الإبداعية فغايتها الدلالة وحسب، كأن تثبت شيئاً أو تبطله، أو تحدد ماهية شيء ما، أو غير ذلك من الأغراض التي لا تتجاوز الدلالة في أي عبارة كانت، يقول: "وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل الشعرية؛ لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يُحتاج فيها إلى ما يُحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته.

وإنما يثبت الشيء بغيره وبما هو خارج عنه مما له نسبة إلى ما يرجع إليه مما شأنه إذا ألفت العبارة فيه تأليفاً محدوداً أن ينتقل منه إليه ويصار به إلى معرفة ثباته أو ارتفاعه، وإذا عرّف فإنما يعرف بقول يدل على ماهيته المشتركة والخاصة، وليس يدل على اللواحق والأعراض التي بها تشبُّت الآداب الإنسانية وعلقة الأغراض إلا على جهة التزام.

وإذا خيل لك الشيء بالأقاويل المحاكية له فالمقصود محاكاة ما هو عليه من حسن أو قبح بأقاويل تخيل لواحقه وأغراضه التي بها علقه الأغراض، ومحاسن الشيء ومساويه راجعة إليه، فإذا حوكي الشيء بصفاته أو ما هو مثال لصفاته تصور بما يرجع إليه، وبما له علقه بالأغراض مما يرجع إليه، أو ما هو مثال لما يرجع إليه، وإذا قصد التعريف به أو الاستدلال عليه عرف بما ليس له علقه بالأغراض، واستدل عليه بما هو خارج عنه"^(١).

وتأمل وصف حازم للعبارات في الأقاويل غير الإبداعية بأنها محدودة التأليف يتضح لك أن المعول عليه في التفرقة بين الإبداع وغيره مرده إلى التأليف، ومدى التأنيق في الصياغة، والاحتشاد للتعبير، فالتأليف المحدود ينتج أقوالاً غير إبداعية تقتصر وظيفتها على توصيل المعنى، والتأليف غير المحدود ينتج أقوالاً إبداعية لا تكتفي بالتوقف عند حدود الجانب البرجماتي للغة.

***ترك القوانين البلاغية يخرج الأعمال الإبداعية إلى محض التكلم.**

عقد حازم المنهج الأول من القسم الثاني من كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء للحديث عن المعاني الشعرية، وأنحاء وجودها ومواقعها، والهيئات التي تأتي عليها، ووجوه التصرف فيها، ومتى تكون ملائمة للنفوس ومتى لا تكون كذلك.

وقد فقد أكثر هذا المنهج فلم يصل إلى القراء منه إلا صفحة كثر فيها البتر والنقص، لكن ختام المنهج الذي تبقى يكشف في وضوح عن رؤية حازم المتمثلة في عضوية الألوان البلاغية، وأن وجوه البلاغة هي التي تقيم أعمدة الإبداع، وغيابها يعني غياب جوهر الإبداع وإن بقيت صورته

(١) السابق: ١١٩، ١٢٠.

الخارجية، كأن يتبقى من الشعر وزنه وقافيته، أما حقيقته فلا، يقول بعد أن تحدث عن القوانين البلاغية التي ترجع إلى المعاني: وإغفال ذلك "هو الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين [وأعمى] بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحتة منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعي الأول من قدامئهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم" (١).

ويصرح حازم أن الشعر في حقيقته هو القوانين البلاغية، فهي ماهيته وأساس وجوده، إنها ليست ترفاً لغوياً أو فضولاً يلجأ إليها الشاعر متى أراد ويتركها متى أراد، ولكنها أعمدة يقوم عليها الإبداع ولا يكون إلا بها، يقول: "وإنما احتجت إلى هذا لأن الطباع منذ اختلت، والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر، جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن" (٢).

وإذا كانت القوانين النحوية تفصل بين صواب الكلام وخطئه، وإهمالها يخرج الكلام من جادة الصواب إلى منحرج الخطأ، فإن القوانين البلاغية عند حازم كذلك، إنها لا تجتلب لأجل تحسين القبيح أو زيادة الحسن حسناً، وإنما هي قوانين تصوب الخطأ شأنها شأن القوانين النحوية. إن قياس القوانين البلاغية على القوانين النحوية يعني أنهما سواء في حالتها الحضور والغياب، فحضورهما مصحح للكلام وغيابهما مفسد له، وهذا يعني أن اللون البلاغي الذي أصيب به حاق موضعه لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يمكن استبداله، فهو عضو مكون للصورة الإبداعية.

بل إن أردت التحري والدقة فالقوانين البلاغية أكثر أهمية من القوانين النحوية لأن ضبط مطاوي الكلام أهم من ضبط أواخر كلمه، يقول حازم: "لا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم؛ إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين

(١) السابق: ١٠.

(٢) السابق: ٢٦.

المصححة لها، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها، ويستدرك به بعضهم على بعض، وتبصير بعضهم بعضا في ذلك.

وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة^(١).

ويزيد الأمر بيانا في أهمية القوانين البلاغية وعضويتها في صناعة الإبداع أن العرب الأول وهم سدنة الفصاحة وأرباب البلاغة لم يكتفوا بطبعهم - وهم أهل الطبع - في صناعة الشعر، وإنما أضافوا إلى ذلك الطبع تعلم القوانين البلاغية الضابطة لصناعة الإبداع، فلزم صغيرهم كبيرهم يفيد منه كيفية إحكام المباني، ووجوه التصرف في الألفاظ والمعاني، ومتى تكون الصور حسنة مقبولة، ومتى تكون قبيحة مردودة، يقول حازم: "كيف يظن ظان أن العرب، على ما اختصت به من جودة الطباع لنشئهم على الرياضة واستجداد المواضع وانتجاع الرياض العوازب فضلا عن هذه الطباع التي داخلها الفساد منذ زمان واستولى عليها الخلل، كانت تستغني في قولها الشعر الذي هو بالحقيقة شعر، ونظمها القصائد التي كانت تسميها أسماط الدهور عن التعليم والإرشاد إلى كفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك، والتنبية على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني ويقع الفساد في تأليف الألفاظ والمعاني.

وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة ابن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟"^(٢).

إن الإبداع عند حازم بناء لا يقوم إلا بمراعاة القوانين الضابطة لمطاوي الكلام، وهذه القوانين هي القوانين البلاغية في عمومها، ما يعود منها إلى اللفظ، وما يعود إلى المعنى، وما يعود إلى التركيب، وما يعود إلى العمل بتمامه.

ومن غير هذه القوانين يذهب الإبداع حتى لو ضبطت أواخر كلماته وحافظ على القوانين الشكلية كالوزن والقافية في الشعر.

(١) السابق نفسه.

(٢) السابق : ٢٧.

وإذا كان الإبداع اللغوي لا يتوقف على الصورة الأخيرة المقدمة للمتلقي والمتمثلة في النص بمعانيه وألفاظه وصوره، وإنما يتسع ليشمل الأقطاب غير النصية المتمثلة في المبدع ذاته والمتلقي، ويتسع كذلك ليشمل المراحل التي تسبق المرحلة النصية كمرحلة العزل والانتقاء حيث يعود المبدع إلى صورته الذهنية ومعجمه اللغوي فينتقي منهما ما يصلح للتجربة التي هو بصدددها، ثم يقوم بتحويل الصور الذهنية المنتقاة عبر الألفاظ المنتقاة إلى أشكال لغوية تقبل الانتقال بين طرفي الإبداع حاملةً معها توصيل المضامين والتأثير في نفوس المتلقين في الوقت نفسه.

يقول البحث: إذا كان الإبداع بهذا الاتساع فأين توجد البلاغة وأين ميدان عملها؟ بصيغة أخرى: إذا كان حازم يرى عضوية القوانين البلاغية في التجارب الإبداعية فأين تكمن تلك العضوية على وجه التحديد؟؟

والجواب أن البلاغة وقوانينها لا تتوقف عند حازم على النص بل تتجاوزه لتعمل في كل ما يخص العملية الإبداعية؛ فإذا كان للإبداع أقطاب ثلاثة فإن البلاغة تعمل في قطبي المبدع والمتلقي عملها في النص ذاته، وإن اختلفت درجة عملها على ما سيبين البحث.

وإذا كان الإبداع يبدأ من الذهن حيث يعود المبدع إلى محفوظه من الصور والألفاظ فينتقي منهما ما يصلح لما هو بصدد القول فيه ثم يعمل يد الصنعة فيما انتقاه فإن البلاغة تعمل في الميادين الثلاثة: ميدان المحفوظ، وميدان المنتقى، وميدان المصنوع.

إن القوانين البلاغية تتسم باتساع ميادينها اتساعاً يشمل كل ما يتعلق بالصنعة الإبداعية وهو ما سيوضحه البحث في الفصلين الآتيين.

الفصل الثالث: شمولية القوانين البلاغية واتساعها عند حازم القرطاجني.

أولاً: القوانين البلاغية وأقطاب التجارب الإبداعية:

القوانين البلاغية عند حازم القرطاجني هي حيلٌ لغويةٌ يلجأ إليها المبدع، وهي على اختلاف أنواعها تلعب دوراً عضوياً في التجارب الإبداعية؛ لأنها -كما سبق- هي من تقوم بالوظيفة الجمالية التي تتعاطى مع الشعور عند المتلقي فتحرك نفسه تجاه ما يلقي إليه.

وإذا كانت أقطاب عملية الإبداع اللغوي هي: القول، والمقول فيه، والقائل، والمقول له، أو بعبارة أخرى: النص، والمبدع، والمخاطب، فإن السؤال هو: هل الإجراءات البلاغية تلعب دوراً عضوياً في كل هذه الأقطاب؟؟

ويجب حازمٌ بأن وجود الإجراءات البلاغية يختلف من قطب إلى آخر؛ فهي عمدةٌ في القول، والمقول فيه، وشبيهة بالعمدة في القائل، والمقول له، يقول: "والأقاويل الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر بها بإيقاع الحيل التي هي عمدةٌ في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوانٌ للعمدة.

وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له، والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها"^(١).

وإنما كانت الإجراءات البلاغية عمدةً في القول، والمقول فيه؛ لأن حازمًا يسوي بين المعنى وصورته في قابلية كل منهما للاختيار، فإذا كانت الصور والألفاظ المكونة لها تخضع لقاعدة الانتقاء والاختيار؛ حيث ينتقي المبدع ألفاظاً ويختار صوراً على وفق ما تقتضيه التجربة التي هو بصدها فإن المعاني كذلك تخضع لنفس القاعدة؛ إذ يقتضي كل غرضٍ من الأغراض نوعاً من المعاني، وكذا كل نوعٍ إبداعي، فما يصلح من المعاني للشعر قد لا يصلح للخطابة.

إن حازمًا يعطي للجنس الأدبي سلطةً في اختيار المعاني؛ ففي الشعر مثلاً هناك معانٍ شعرية ومعانٍ ليست كذلك، والمعاني الشعرية ليست على درجة واحدة فبعضها أمس رحماً وأليق بالشعر من بعض.

وكانت الإجراءات البلاغية كالعمدة فيما يتعلق بالقائل والمقول له، لأن الأمر لا يتعلق هنا باللفظ، ولا بالمعنى، ولا بالتركيب الجامع بينهما، وإنما يتعلق بالحالة التي يكون عليها كلٌّ من السامع

(١) السابق: ٣٤٦.

والمتكلم، كأن يكون السامع في حالة نفسية ومزاجية تسمح له بقبول ما يلقي إليه، فإن لم يكن كذلك جرت تهيئته لما يلقي إليه ببعض العبارات، ويكون المتكلم على هيئة مؤثرة في المتلقي، ومضيفة إلى تأثير الصور الكلامية كأن يبدو عليه الحزن حين يتعلق الأمر بالصور الحزينة، والسرور حين يتعلق الأمر بالصور المفرحة، فهذه أمورٌ ليست من البلاغة الكلامية ولذا عدها حازمٌ شبيهةً بالعمدة وليست عمدةً، يقول: "وتفصيل هذه الجملة أن القول في شيءٍ يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالةٍ توجب ميلاً إليه أو نفوراً عنه بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيأته، ومناسبته لما وضع بإزائه، وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه، أو تظلمه، أو غير ذلك، وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق، فيكون ذلك بمنزلة الحال فيمن ادعى أن عدواً وراءه وهو مع ذلك سليلٌ ممتنع اللون، فإن النفوس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه، أو بأن يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريطه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام ومدحه إياه بأن تلك عادته وأنها من أفضل العادات"^(١).

إن القوانين البلاغية تضبط هيئة المبدع وتختار الوقت الذي يكون فيه التلقي إضافة إلى عملها في النص نفسه، وبذلك تتأزر البلاغة المقالية وغير المقالية على تحقيق الغاية التأثيرية التي تتغياها الأعمال الإبداعية فيما تتغياها.

(١) السابق: ٣٤٦، ٣٤٧.

ثانيا: القوانين البلاغية ومراحل التجارب الإبداعية.

تحتاج صناعة الإبداع عند حازم القرطاجني إلى ثلاث قوى:

القوة الأولى: القوة الحافظة، وهي القوة الخاصة بتسجيل الصور التي ترد إلى الذهن من منافذ الحس والإدراك؛ إذ الصور سواء كانت موجودة في الواقع أو متخيلة يتم حفظها في العقول، ويختلف كم الصور المحفوظة من ذهن إلى آخر.

وكذلك يتم تسجيل الألفاظ التي تمثل رموزًا لتلك الصور، فلكل صورةٍ من الصور لفظٌ أو مجموعةٍ من الألفاظ تعبر عنها، ويتم استدعاء تلك الصور من حيز الذهن إلى حيز التكلم عن طريق الألفاظ.

القوة الثانية: القوة المائزة، وهي القوة التي تختار من الصور والألفاظ الموجودة في القوة الحافظة ما يتناسب مع ما يكون المبدع بصدد القول فيه؛ فلكل تجربةٍ إبداعيةٍ معانيها وألفاظها.

القوة الثالثة: القوة الصانعة، وهي القوة التي تعتمد إلى الصور والألفاظ التي تم اختيارها من القوة الحافظة بواسطة القوة المائزة فتركبها، وتعمل فيها يد التأليف، وتكسيها صبغة الإبداع.

وقد يُظن أن البلاغة يقتصر وجودها على القوة الثالثة؛ لأن البلاغة تكون حيث يكون التركيب والصناعة، لكن الأمر ليس كذلك؛ فالبلاغة موجودة في القوى الثلاث؛ إذ يستعان بها في القوة الحافظة على تسجيل الصور الواقعية أو المتخيلة تسجيلًا رائعًا منتظمًا، فإذا ما تم استدعاؤها إلى الحيز الكلامي كانت مثالًا أمينًا للواقع الذي تنقله أو الخيال الذي تصوره.

وفي القوة المائزة تمد البلاغة المبدع بالأدوات التي تمكنه من اختيار الألفاظ والصور التي تناسب تجربته، فلا يستخدم مثلًا الألفاظ الخشنة والمعاني القاسية إذا أراد النسيب، ولا يستعمل عكسهما إذا أراد الفخر، وهكذا، يقول حازم: "ولا يكمل لشاعر قولًا على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزة، وقوة صانعة".

فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلًا أن يقول غرضًا ما في نسيب، أو مديح، أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها.

وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات، غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه، واختلطت، وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك.

عضوية الألوان البلاغية في التجارب الإبداعية عند حازم القرطاجني

د/إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

وكان المنتظم الخيالات كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضوع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فإنه يقصد بملاحظة خاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه.

والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة، فإذا أراد حجراً على صفة ما تعب في تفتيشه، وربما لم يقع على البغية، فنظم في الموضوع غير ما يليق به، والمعتكر الخيالات في هذه الحال أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور والذهن. إضاءة: والقوة المائزة هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضوع، والنظم، والأسلوب، والغرض، مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.

وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها ... هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة^(١).

إن القوانين البلاغية تتسم بالشمولية، فهي أعم من أن تكون في الصور الكلامية فحسب، أو تجري في الألفاظ والمعاني فقط، بل تتسع لتشمل كل أقطاب العملية الإبداعية ومراحلها.

ففي جانب الأقطاب هناك ما يخص المبدع وما يخص المتلقي وما يخص النص، وما يخص الغرض المقول فيه، وفي جانب المراحل الإبداعية هناك القوانين الضابطة لحفظ الصور في الذهن، وهناك القوانين الضابطة للتمييز بين تلك الصور ومعرفة ما يلائم منها غرضاً دون آخر، وهناك القوانين الضابطة لصناعة الصور وتحويلها من حيز الذهن إلى حيز التكلم.

والبلاغة بهذا الاتساع وهذا التواجد في كل ما يخص الإبداع تحتم القول بعضويتها؛ إذ كيف تتواجد في كل ما يخص العملية الإبداعية ثم لا تكون أساساً في وجوده!!

(١) السابق: ٤٣.

الفصل الرابع: حضور القوانين البلاغية في مكونات النص الإبداعي عند القرطاجني.

النصوص الإبداعية بوصفها أعمالاً لغويةً تقوم بنيتها الكلامية على ثلاثة عناصر، هي: اللفظ، والمعنى، والتركيب أو الصورة الجامعة لهما.

وقد شغلت قضية اللفظ والمعنى البلاغيين، فمنهم من أعطى أولويةً للفظ، وقدمه على المعنى، وأرجع الإبداع إليه، ومنهم من فعل خلاف ذلك، قال العلوي مستعرضاً هذا الخلاف: "اعلم أن الذي عليه أهل التحقيق أن الألفاظ تابعة للمعاني، وقد صار صائرون إلى أن المعاني تابعة للألفاظ"^(١)، وقال ابن رشيق: "ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالتها، على مذهب العرب من غير تصنع ... وفرقة أصحاب جلبه وقعقة بلا طائل معنى إلا القليل النادر ... ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتر له فيها الركافة واللين المفرط ... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته"^(٢).

ورتب النقاد على مسألة الخلاف في اللفظ والمعنى أحكاماً نقدية تتعلق بقيمة الأعمال الإبداعية وموضع المزية منها؛ فقد يرى هؤلاء النقاد مزية إبداع مبدعٍ ماثلةً في لفظه، وقد يرونها عند ثانٍ كامنةً في معناه، وقد يمدحون ثالثاً بجودة اللفظ والمعنى جميعاً، قال أبو القاسم، هبة الله بن الفضل الشاعر، مفاضلاً بين الشعراء: "كان الغزي صاحب معنى لا لفظ وكان الأبيوردي صاحب لفظ لا معنى، وكان القاضي أبو بكر الأرجاني قد جمعهما أعني اللفظ والمعنى، قال ابن الخشاب: الأمر كما قال أشعارهم تصدق هذا الحكم إذا تؤملت"^(٣).

ولا يعني خلاف العلماء في تقديم اللفظ أو المعنى أن أحدهما يستقل عن الآخر، ويتبرج منفرداً في عمل إبداعي، وكيف يكون ذلك ومنزلة المعنى من اللفظ بمنزلة الروح من الجسد كما يقول العلوي!!^(٤)، ولكن ذلك يعني أن زاوية النظر في كل منهما مستقلة، وأن المبدع يختار معانيه كما يختار ألفاظه، والناقد يقيم ذلك الاختيار وفق القوانين التي ترجع إلى كل من اللفظ والمعنى، يقول أحد النقاد الغربيين: "إن الكلمات تشتمل على شيئين: معان وأصوات، والمعنى والصوت كلاهما

(١) كتاب الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، الناشر: المكتبة العنصرية - بيروت - الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ، ٨٠/٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٢٤/١، ١٢٥، ١٢٦.

(٣) الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت - ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ٧/٢٤٣.

(٤) ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣/١٣١.

مرتبط بالآخر ارتباطا وثيقا لا يقبل التفرقة، ولكن كلا منهما في الوقت نفسه قابل لأن ننظر فيه على حدة^(١).

وما يجري على اللفظ والمعنى مفردين يجري عليهما حال التركيب، فقد ينتصر البعض للتركيب من ناحية النسج والصياغة، وقد ينتصر آخرون لما تحت النسج والصياغة من معنى يروق. وإذا كانت زاوية النظر إلى كل من اللفظ والمعنى مستقلة، وكانت مزية اللفظ غير مزية المعنى فإن القرطاجني خص كلا منهما بقوانين تخصصه، ونص على ما يشترط وجوده في اللفظ والمعنى مفردين وعلى ما يشترط في الصور الضامة لهما حال التركيب؛ فالنظر في البلاغة في نص من النصوص يكون في ثلاثة نواح^(٢):

الناحية الأولى: ناحية الألفاظ، وينظر فيها من جانبيين، أولهما: جانب اللفظ في نفسه هيئة ودلالة، وآخرهما: جانب اللفظ من جهة موقعه من النفس المتلقية.

الناحية الثانية: ناحية المعاني: وينظر فيها من جانبيين، أولهما: جانب المعنى في نفسه، أشريف هو أم غير ذلك، أيستحق بذل الجهد في تحسين معرضه أم لا، وآخرهما: وقع هذا المعنى على النفس المتلقية.

الناحية الثالثة: ناحية الصورة أو التركيب، وينظر فيها من جانبيين، أولهما: دراسة الصورة الكلامية نفسها، والوقوف على النكات البلاغية التي تضمنتها، وآخرهما: دراسة الصورة في جانب التلقي، أي الوقوف على أثر الصورة في نفس المتلقي وفعاليتها في تحريكه.

إن المعاني في العربية كثيرة، وهي على كثرتها متغايرة في قيمتها، وكذا الألفاظ، وكذا الصور اللغوية، وكل من الثلاثة ليس صالحا للدخول في الأعمال الإبداعية على عمومها، فهناك معان وألفاظ وصور إبداعية، وهناك ما ليس كذلك، والصالح للإبداع من المعاني والألفاظ والصور ليس على درجة واحدة، فبعضها أقرب للإبداع من بعض.

(١) ينظر: قواعد النقد الأدبي: لاسل أبر كرمي، ترجمة: د. محمد عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر -

بيروت - الثانية، بدون، ٣٩ .

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧ .

أولاً: بلاغة المعاني وما يشترط فيها.

أولى القرطاجني المعاني في كتابه المنهاج عناية خاصة، وأفرد لها مساحة كبيرة؛ "لأن مدار النظرية النقدية عنده يعتمد أساساً على المعاني وتحليلها وأقسامها وصحتها وكمالها ووضوحها وغموضها"^(١).

والمعاني عند حازم إما أن ترجع إلى المقول فيه وهي الأمور الباعثة على الإبداع كالأغراض الشعرية مثلاً، وإما أن ترجع إلى القائلين أنفسهم كأن يذكر المبدع حالته أو رؤيته تجاه ما يقول فيه.

وإنما انقسمت المعاني تلك القسمة؛ لأن الإبداع هو: نقل انفعال المبدع بشيء ما إلى المتلقي في صورة إبداعية، فالمبدع هو القائل، والشئ الذي حركه إلى القول هو المقول فيه. والمعاني في كل ناحية من الناحيتين تدور بين الإثبات والنفي، والتسوية والترجيح والشك، والتعميم والتخصيص، وغير ذلك.

وتعليق المعاني بعضها ببعض، ونسبة بعضها إلى بعض، والجمع بين المعنى وما ينسب إليه، كان ذلك الانتساب من ناحية المناسبة والقرب، أو من ناحية المخالفة والبعد، أو من ناحية التجاور في النفس، أو غير ذلك، هو عملٌ بلاغيٌّ تجب مراعاته وتحقيقه، وإغفاله مسقطٌ للقول مخرجٌ له من دائرة الإبداع، فمن لم يعرف ضروب المعاني ولم يقف على وجوه انتساب بعضها إلى بعض فليس بمبدع وقوله ليس بإبداع، يقول حازم: "فقد تبين بهذا أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلتزم معاني آخر تكون متعلقة بها ومتلبسة بها، وهي كصفات مآخذ المعاني، وموقعها من الوجود أو الفرض، أو غير ذلك، ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديدها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كصفات المخاطبة.

تنوير: ويجب على من أراد حسن التصرف في المعاني، بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض، فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه. وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه"^(٢).

(١) منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: علي زويني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - الأولى،

١٩٨٦م، ١٤٥.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤.

إن المعاني المشكلة لعمل إبداعي سواء عادت إلى القائل أو المقول فيه تخضع لقوانين بلاغية تنظم وجودها داخل النص وتضبط اتصال بعضها ببعض على الوجه الذي يحقق التآلف والتمازج؛ فالمعاني قبل الإبداع بمثابة اللبانات، وعلى المبدع أن يعرف كيف يحول هذه اللبانات بواسطة القوانين البلاغية إلى بناء متناسق الأجزاء .

*أقسام المعاني باعتبار صلاحيتها للإبداع.

قسم حازم المعاني إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: المعاني التي تشترك جماهير الناس في معرفتها والتأثر بها، وذلك كالمعاني المتعلقة بالأشياء التي فطر الناس على حبها أو بغضها كلقاء الأحبة وفراقهم، والشجاعة والبخل، وغير ذلك.

القسم الثاني: المعاني التي تشترك جماهير الناس في معرفتها ولكنهم لا يتأثرون عند ذكرها، وذلك كالمعاني التي تتعلق بالأمور الحياتية العادية كالأكل والشرب، والنوم والصحو، وغير ذلك.

القسم الثالث: المعاني التي لا يعرفها إلا الخاصة لكن جماهير الناس تتأثر بها عند بيانها لهم، وذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء .

القسم الرابع: المعاني التي لا يعرفها إلا الخاصة ولا تتأثر بها جماهير الناس عند بيانها لهم، وذلك كالمعاني المتعلقة بالعلوم والمهن.

والذي يصلح للإبداع من هذه الأقسام هما القسم الأول والثالث على الترتيب، أما القسم الثاني والرابع فلا.

وإنما صلح القسم الأول والثالث؛ لأن الإبداع إنما يُطلب به ضمن ما يطلب التأثير في المتلقي، وحمله على فعل أمر ما؛ لأن هذا الأمر من الأمور الحسنة، أو ترك أمر ما؛ لأن هذا الأمر من الأمور السيئة، والتأثير والحمل إنما يتحققان على الوجه المراد فيما يُعرف للمتلقين ويؤثر فيهم، أو فيما يجهلونه لكنه يؤثر فيهم حين يبين لهم، أو بعبارة أخرى فيما يؤدي إلى " حالة عامة من التلقي ، إلى أفق عام من التكوين النفسي والذوقي والمعرفي" (١).

إن حديث عنتره مثلا عن الشجاعة في قوله (٢):

فَتَى يَخْوَضُ غَمَارَ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا وَيَنْتَهِي وَسِنَانُ الرُّمْحِ مُخْتَضِبُ

(١) الشعر والتلقي، دراسة نقدية: علي جعفر العلق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأولى، ٢٠٠٢م، ٦٣.

(٢) ديوان عنتره بن شداد: شرح: الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي - بيروت - الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ٢٥.

إِنْ سَلَ صَارِمَهُ سَالَتْ مَضَارِبُهُ وَأَشْرَقَ الْجَوُّ وَأَنْشَقَّتْ لَهُ الْحُجُبُ
والخيلُ تشهدُ لي أنّي أكفكفُها والطَّعنُ مثلُ شرارِ النَّارِ يَلْتَهَبُ
إذا التقيتُ الأعادي يومَ معركةٍ تركتُ جمعَهُمُ المغرورَ يُنْتَهَبُ
ليَ النفوسُ وللطيَرِ اللحمُ وللو حشِ العظامِ وللخيالِ السَّلبُ

إنما كان معنى شعرياً في أعلى درجات الشعرية؛ لأنه من المعاني الجمهورية المؤثرة؛ فكل الناس تعرف الشجاعة، وكل الناس تطرب لذكرها.

وإحالة أبي تمام على خبر يوشع النبي^(١) في قوله^(٢):

فَرُدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لَهْمٍ مِنْ جَانِبِ الْخِذْرِ تَطْلُعُ
نَصًا ضَوْءُهَا صَبَغَ الدُّجَنَةَ فَاَنْطَوَى لِبُهْجَتِهَا ثَوْبُ السَّمَاءِ الْمُجَزَّعُ
فَوَاللَّهِ مَا أُدْرِي أَحْلَامُ نَائِمٍ أَلَمَّتْ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرِّكْبِ يُوشَعُ

كان معنى شعرياً صالحاً للإبداع؛ لأن المعنى وإن كان مجهولاً عند المتلقين أو عند بعضهم لكنهم يتأثرون حينما يبين لهم الخبر .

والإحالات وإن كانت صالحة للإبداع لكن صلاحيتها تلك تأتي في المرتبة الثانية بعد المعاني الجمهورية، ولذلك وضع حازم لمجيئها في الشعر ضابطاً، وهو: أن يكون بينها وبين ما اجتلبت له مناسبة، يقول: "وبحثه فيما استند إليه من تاريخ على أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه، فيحاكيه به أو يحيل به عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم، ويتصرف فيه بالجملة نحو من التصاريح التي قدمنا ذكرها"^(٣) .

ولم يصلح القسم الثاني والرابع؛ لافتقار التأثير في المتلقين فيهما، فالمعاني التي تتعلق بالأمر الحياتية اليومية يعرفها الناس ولكنهم لا يكثرثون لها، ولا ينتظرون أن يقعوا عليها في شعر ولو حسنت صورته.

(١) جاء في الأثر أن يوشع بن نون قاتل الجبارين يوم الجمعة فغربت الشمس ولم تزل منهم بقية، وخاف أن يدخل السبت وقد حرم الله عليهم فيه القتال فدعا الله فرد عليه الشمس حتى انتهى من قتاله، وينظر في ذلك: تاريخ الطبري: محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، دار التراث - بيروت - الثانية، ١٣٨٧ هـ، ٤٣٩/١.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف - القاهرة - الرابعة، بدون، ٣٢٠/٢.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٣٩.

والمعاني التي تتعلق بالعلوم والمهن والمعبر عنها بالمصطلحات وأشباهاها لا يعرفها الناس، ولو أتعب شارح نفسه وبينها لهم لما أحدثت فيهم تأثيراً، فهذا ابن معتوق مثلاً في قوله^(١):

مُضَارِعٍ لِلبَدْرِ مَاضٍ لِحَظُّهُ مُتَسَتِّرٍ فِيهِ ضَمِيرٌ فُنُونِ
رَشَاءً غَدَّتْ حَرَكَاتُ كَسْرِ جُفُونِهِ تَبْنِي عَلَى فِتْحِ السُّهَادِ جُفُونِي
رُوحِي لَهُ وَقْفٌ وَأَلْفُ يَمِينِهِ الـ مَمْدُودٌ مَقْصُورٌ عَلَيْهِ يَمِينِي
مَهْمُوزٌ صُدِّغَ كَمْ صَحِيحِ جَوَى غدا بَلْفَيْفِهِ يَشْكُو اغْتِلَالَ الْعَيْنِ
مَتَقَّةٌ بَوْصَالِهِ مُتَوَقِّفٌ وَيَرَى الْقَطِيعَةَ مِنْ أَسْوَاقِ الدِّينِ

تراه يذكر المضارع والماضي، والضمير المستتر، والإعراب والبناء، والممدود والمقصود، والمهموز من الأفعال والصحيح واللفيف والأجوف معتل العين، وكلها من مصطلحات النحاة، وهي مصطلحات لا يعرفها إلا أهلها، ولو بُيّنت لجماهير المتلقين وعرفوا معناها والمقصود منها لما وجدوا لها أثراً يذهب حال غيابها واستبدالها بألفاظ أخرى.

والمعاني التي تفاد من المصطلحات وألفاظ المهن والعلوم لم يستقبحها حازم وحده بل هناك الكثير من البلاغيين الذين ذهبوا هذا المذهب وارتضوا هذا الأمر، كالجاحظ الذي يقول: "فإن كان الخطيب متكلماً تجنّب ألفاظ المتكلمين"^(٢) وأبي هلال العسكري الذي يقول: "أعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال؛ فإن كنت متكلماً، أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب، أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد، فتخطّ ألفاظ المتكلمين، مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر، فإنّ ذلك هجنة"^(٣) وابن سنان الخفاجي الذي يقول: "ومن وضع الألفاظ موضعها أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين، والنحويين، والمهندسين، ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم، لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة"^(٤).

(١) ديوان ابن معتوق: ضبطه ووقف على طبعه: المعلم سعيد الشرنوبلي اللبناني، طبع في المطبعة الأدبية - بيروت - ١٨٨٥م، ٣٤.

(٢) البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة - السابعة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ١/١٣٩.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٣٥.

(٤) سر الفصاحة: دار الكتب العلمية - بيروت - الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ١٦٦.

ولم ينس حازم أن ينص على أن عدم صلاحية هذه المعاني للإبداع لا يعني أنها لا تدخل الشعر من حيث هو شعر، فكل المعاني قابلة للتخييل لكن تلك القابلية لا تعني الحسن والإجادة، يقول: "فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركهم فيه، ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علة إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"^(١).

إن حازم بهذا التقسيم يبين أن المعاني ليست على درجة واحدة في قابليتها للدخول في النصوص الإبداعية، وأن هذا التفاوت تحكمه قوانين بلاغية على المبدع أن يراعيها، وأن يختار معانيه على هدي منها، وعلى الناقد أيضا أن يراعيها، وأن تكون نظراته النقدية قائمة على معرفة مدى التزام المبدع بتلك القوانين.

*اختلاف رتبة المعاني داخل العمل الإبداعي:

المعاني الصالحة للإبداع عند القرطاجني لا تتموضع في العمل الإبداعي مكانا ومكانة كيفما اتفق، فطبيعتها، وقصدية المبدع لها، أو ارتباطها بالعرض، هو ما يحدد مكانها ومكانتها في النص.

إن حازمًا قد قسم المعاني الصالحة للإبداع إلى معانٍ أولٍ ومعانٍ ثوانٍ، والمعاني الأول هي المقصودة في نفسها، والتي عليها مدار الكلام، والمعاني الثواني هي المعاني التي تأتي تالية حيث يمثل بها للمعاني الأول أو يستشهد بها عليها أو غير ذلك^(٢)، وارتأى بعض النقاد أن المعاني الثواني عند حازم هي الصور الشعرية^(٣)، والأمر ليس كذلك؛ فالمعاني الأول هي التي تحاكي الصور واقعية كانت أو متخيلة، أما المعاني الثواني فهي التي تحاكي المعاني الأول.

ولما كانت المعاني الثواني تحاكي المعاني الأول اشترط حازم فيها أن تكون أشهر من المعاني الأول، فإن لم تكن أشهر منها كانت في رتبته، أما أن تكون أخفى منها فلا؛ لأنه لا يستشهد على الشيء بما هو أخفى منه، ولو حدث لما أضاف شيئا و لما حقق فائدة فهو بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ يقول: "وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى. فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ، ولمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتبه بالخفي حيث يقصد

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢١.

(٢) ينظر: السابق: ٢٣.

(٣) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء -

الأولى، ١٩٩٠م، ١٤٤.

زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الأشتهار مناقضا للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى قصد تمثيله به أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة" (١) .

إن حازمًا لا يكتفي بالنص على أن الحشو يدخل المعاني كما يدخل الألفاظ، بل يحدد مكانه، وأنه لا يكون في المعاني الأول، وإنما يقع في المعاني الثواني حين تكون أقل شهرة من المعاني الأول التي جاءت تحاكيها.

وإذا كانت المعاني قد سبق تقسيمها إلى معانٍ جمهوريةٍ ومعانٍ خاصةٍ، فإن المعاني الجمهورية تقع أولاً وثوانياً، فيحاكي المعنى الجمهوري بالمعنى الجمهوري؛ وذلك لأن المعاني الجمهورية هي أصلح المعاني للإبداع كما سبق.

أما المعاني الخاصة فلا تكون في الأعمال الإبداعية إلا ثوانياً، فهي تأتي في أعقاب المعاني الجمهورية لتحاكيها، ولا تنفرد بالوجود أبداً، يقول حازم بعد أن تحدث عن أقسام المعاني وبين الأصل منها وغير الأصل: " فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً، متبوعاً وتابعا؛ لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال، وهي المعاني الجمهورية، ولا يمكن أن يتألف كلامٌ بديعٌ عالٍ في الفصاحة إلا منها.

والصنف الآخر وهو الذي سميناه بالدخيل لا يتألف منه كلامٌ عالٍ في البلاغة أصلاً؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني، وأيضاً فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلا (ثانياً وتابعا) . ومن تتبع المعاني الواقعة في الشعر التي مرادها ما تكررت، وكان له أدنى حظ من البلاغة، واعتبر كلاماً منها بالقوانين الموضوعية في أصول البلاغة، علم صحة ما قلته" (٢).

إن القرطاجني بهذا التقنين يضع الخريطة التي تحد مكان كل معنى داخل النص الإبداعي، وهو تحديد يرتبط في الأساس بدرجة المعنى في سلم الصلاحية للدخول في الإبداع .

(١) منهاج البلاغ وسراج الأدياء: ٢٣، ٢٤.

(٢) السابق: ٢٤، ٢٥.

ثانياً: بلاغة الألفاظ وما يشترط فيها.

الألفاظ هي قسيمة المعاني في إنتاج الصور، ومن أجل ذلك فهي تلعب دوراً عضوياً في تحقيق الإبداع، إنها تقع من الصور بمنزلة الأصباغ التي تصنع منها اللوحات، ونظم هذه الألفاظ بمنزلة المزج بين هذه الأصباغ، فألفاظٌ حسنة، ونظم جيد ينتج صوراً رائعة، يقول القرطاجني: "إن منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابيةً عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثير لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدةً جداً"^(١).

إن القرطاجني يجعل رداءة الألفاظ مخرجة للعمل من دائرة الإبداع؛ لأن الألفاظ الرديئة الفاقدة لشروط البلاغة تشغل النفس المتلقية عن معايشة القول والتأثر بما فيه، حتى وإن أفضت إليه بالدلالة، إنها تصم السمع وتحدث كراهية في النفس، وهذا من غير شك يتعارض مع مطلب الإمتاع في الأعمال الإبداعية؛ إذ كيف تلتذ النفس بما تكرهه!!

وبلاغة الألفاظ عند القرطاجني تتحقق بالنظر في ثلاث جهات:

الجهة الأولى: جهة مواد الألفاظ، فالألفاظ البليغة الصالحة للإبداع هي ما حسنت حروفها وراقت للسمع، أما المواد الثقيلة العسرة على اللسان الثقيلة على الأسماع فلا مكان لها في عالم الإبداع، يقول حازم: "الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتتنقى أفضلها"^(٢).

الجهة الثانية: جهة الاستعمال، فالألفاظ المأنوسة متوسطة الاستعمال هي أصلح الألفاظ للإبداع، أما الغريب غير المألوف، والعامي المبتذل فلا يصلحان للإبداع إلا على سبيل التسامح والاضطرار، يقول حازم: "الألفاظ المستعذبة المتوسطة في الاستعمال أحسن ما يستعمل في الشعر لمناسبتها الأسماع والنفوس، وحسن موقعها منهما، ثم إن الشاعر مع ذلك يستعمل الحوشي والساقط تسامحاً واتساعاً، حيث تضطره الأوزان والقوافي"^(٣).

(١) السابق: ١٢٩.

(٢) السابق: ١١٩.

(٣) السابق: ٨١، ٨٢.

وحازم في نظره إلى بلاغة الألفاظ من تلك الناحية، أعني ناحية الاستعمال، يلتقي في جانب كبير مع نظرة الكندي الذي يذهب إلى أن اللفظ هو حد البلاغة، وهو يأتي على ثلاثة أنواع، أولها: ما لا يعرفه العامة ولا تتكلم به، وهو الحوشي الغريب، وما يعرفه العامة وتتكلم به، وهو العامي، وما تعرفه العامة ولا تتكلم به، وهو الفصيح الجزل، وهو أفضل الأنواع الثلاثة وأليقها بالإبداع^(١).
الجهة الثالثة: جهة العرف، فإذا كانت اللفظة مرتبطة في أذهان الناس بمعنى من المعاني فاستعمالها في غير هذا المعنى قبيح، وذلك ككلمة (مسبطر) في قول المتنبي:
رواق العز فوقك مسـبـطـر وملك علي ابنك في كمال

فكلمة مسبطر قبيحة؛ لأنها ترتبط في عرف العوام بإتيان النساء، خصوصاً أنها جاءت بعد كلمة فوقك، والمتنبي يريد الرثاء لا السخف والمجون^(٢)، ولذلك علق الثعالبي قائلاً: "ولعل لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الرقيق الصفيق المتبر"^(٣).
فإذا ما روعيت هذه الجهات الثلاثة، واختيرت الألفاظ على هدي منها فإن القرطاجني يضع قانوناً آخر لاستعمال الألفاظ في الأعمال الإبداعية هو قانون المناسبة.
إن الألفاظ الصالحة للإبداع مواداً، واستعمالاً، وعرفاً، لا بد من أن تتناسب وتتلاءم مع العمل الإبداعي الذي تتموضع فيه، وتجلب لإقامة صرحه، وهذه المناسبة تكون من ثلاث نواح:
الناحية الأولى: المناسبة بين الألفاظ والجنس الإبداعي.

يعقد النقاد والبلاغيون جسوراً من الصلة بين الألفاظ وما تتموضع فيه من ضروب الإبداع، فلكل جنس أدبي ألفاظه، تجد ذلك واضحاً في قول ابن رشيق مثلاً: "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوقة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس بذلك، والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه"^(٤).

(١) ينظر نص الكندي في العمدة: ابن رشيق القيرواني، ٢٤٧/١.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٥١.

(٣) أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية - القاهرة - بدون، ٨٨.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٢٨/١.

والجنس الأدبي الواحد لا يأتي على طريقة واحدة، ففي المسرحية مثلا توجد المأساة والملهاة، ولكل منهما ألفاظه، وفي الشعر توجد الأغراض المتنوعة، ولكل غرض ألفاظه كذلك.

وجريا على ذلك التنوع قسم القرطاجني الشعر إلى طريقتين، جدية وهزلية، وهاديه في ذلك التقسيم هي البنى الشعرية المعطاة والمقررة، والسنن التي اتبعتها الشعراء من قبل في جانب المعاني والأغراض، بل وفي الجانب الشكلي كذلك^(١)، وكذا تأثره بالنقد اليوناني، فالجد والهزل نابعان من قسمة الشعر اليوناني إلى طراغونيا وقرموديا^(٢).

والطريقة الجدية عند حازم هي: "مذهبٌ في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءةٍ وعقلٍ بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"^(٣) والطريقة الهزلية هي: "مذهبٌ في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجونٍ وسخفٍ بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"^(٤).

ووضع حازم لكل طريقةٍ من الطريقتين قانونًا خاصًا في استعمال الألفاظ؛ ففي الطريقة الجدية يتجنب " الساقط من الألفاظ والمولد، ويقتصر فيها على العربي المحض وعلى التصارييف الصريحة في الفصاحة المطردة في كلامهم. ولا يعرج من ذلك على ما لا يدخل في كلامهم إلا بوجوه تستضعف ويتسامح في إيراد الحوشي والغريب فيها في بعض المواضع"^(٥).

وفي الطريقة الهزلية يشيع " استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ الشطار المتماجنين، وأهل المهن، والعوام، والنساء، والصبيان، على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية"^(٦) وكذلك يستساغ " في طريقة الهزل استعمال التصارييف التي شاعت في ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وإن لم تقع في كلام العرب إلا على ضعف وقلة"^(٧).

(١) ينظر: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - الأولى، ٢٠٠٢م، ٢٩٦،

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الشروق - عمان - بدون ، ٥٧١.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٢٧.

(٤) السابق نفسه.

(٥) السابق: ٣٢٨، ٣٢٩.

(٦) السابق: ٣٣١.

(٧) السابق: ٣٣٢.

الناحية الثانية: المناسبة بين الألفاظ والأغراض.

عقد القرطاجني مناسبة بين الألفاظ والأغراض كما كانت بين الألفاظ والطرق الشعرية، فكل غرض شعري يقتضي ضرباً من اللفظ، فألفاظ المديح جزلة فخمة، وألفاظ النسيب عذبة رقيقة، وألفاظ الرثاء مألوفة سهلة^(١).

إن القرطاجني يقيم جسراً بين الألفاظ والأغراض، ويؤكد في كثير من المواضع على المناسبة التي تجمع بينهما، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين ينص على أن بعض الألفاظ قد اختصت ببعض الأغراض، واستعمالها فيما يضاد هذا الغرض قبيح ولو صح المعنى وحسنت الصورة، ومن ذلك كلمة (القفا) فإنها مختصة بالذم ولا تكون في المدح إلا مع قبح، يقول: "وإذا كان في اللفظة عرف في طريق من الطرق الشعرية فالواجب ألا تستعمل في مضاد ذلك الطريق، وذلك كقول حبيب:

يَا أَبَا جَعْفَرٍ جُعِلَتْ فِدَاكَ بَرُّ حُسْنِ الْوَجُوهِ حَسَنٌ قَفَاكَ

فالقفا ليس يليق إلا بطريقة الذم، وكذلك الأخدع والقذال، فاستعمال هذه الألفاظ في المدح مكروه"^(٢).

الناحية الثالثة: المناسبة بين الألفاظ وصاحباتها داخل العمل الواحد.

الكلام الجيد هو ما أشبه بعضه بعضاً؛ ولذا ارتأى حازم أن الإبداع يقتضي أن تتناسب الألفاظ التي تقع داخل العمل الواحد مواداً، واستعمالاً، وصفة، واقتضاء.

فمن ناحية المواد تحدث المناسبة حين تأتلف حروف الكلمة مع الكلمة التي تجاورها على الوجه الذي يحدث خفة على لسان المتكلم وسمع المتلقي، ومن ناحية الاستعمال تحدث المناسبة حين يعتمد المبدع إلى استعمال كلمات من جنس واحد، فلا يضع كلمة في غاية الحوشية بجوار كلمة في غاية الابتذال، ومن ناحية الصفات تحدث المناسبة حين تصحب الكلمة كلمة اشتقت منها مع تغاير في المعنى الذي تؤديه كل منهما، ومن ناحية الاقتضاء تحدث المناسبة حين تطلب الكلمة الكلمة التي تليها وتأتي استجابة لنداء الكلمة التي قبلها^(٣).

إن قانون المناسبة يعني أن الطريقة الشعرية، والغرض، والألفاظ المجاورة تمارس سلطتها على المبدع وتحتم عليه أن يختار ألفاظه وفق ما يتألف معها، فلا يكفي أن يكون اللفظ حسناً مألوفاً متداولاً على السنة الشعراء بل لا بد فيه بعد ذلك من أن يخضع لقانون المناسبة وأن يمر إلى عالم الإبداع عبر بوابته.

(١) ينظر: السابق: ٣٥١.

(٢) السابق: ١٥٢.

(٣) ينظر: السابق: ١٥٣.

ثالثاً: بلاغة الصور وما يشترط فيها.

الصورة الإبداعية " رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"^(١) وقد عرفت بتعريفات كثيرة، فقد قيل إنها: " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"^(٢) وقيل هي: " التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياقٍ بيانيٍ خاصٍ أو حقيقيٍ موحٍ وكاشفٍ ومعبرٍ عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية"^(٣) وقيل غير ذلك.

والصور عند حازم القرطاجني قسمان:

القسم الأول: الصور الذهنية: وهي الصور الموجودة في الأذهان، سواءً جاءت هذه الصور تمثيلاً لصور واقعية خارج الذهن، أو جاءت تمثيلاً لصور متخيلة يبدعها العقل.

القسم الثاني: الصور الكلامية: وهي الصور التي تترجم الصور الذهنية عن طريق اللغة وتنقلها من عالم الأفهام إلى عالم الكلمات، يقول حازمٌ: " فالمعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيءٍ له وجودٌ خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"^(٤).

والبلاغة عند حازمٍ تعمل في القسمين جميعاً؛ ففي الصور الذهنية ينبغي على المبدع أن يكون رائق الفكر نقي الخيال فتأتي صورته الذهنية تامة الأركان مرتبة الأجزاء، واضحة الحدود والمعالم، ويحصل ذلك " بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضاً.

ولكون خيالات ما في الحس منتظمةً في الفكر على حسب ما هي عليه، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوةً على معرفة ما تماثل منها، وما تناسب، وما

(١) الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، منشورات درا الثقافة والإعلام - بغداد - ١٩٨٢م، ٢٠.

(٢) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة - القاهرة - ١٩٨٤م، ٤١٧.

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي - بيروت - الأولى، ١٩٩٤م، ١٩.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٨، ١٩.

تخالف، وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية، أو عرضية، ثابتة، أو منتقلة، أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيباتٍ على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة^(١).

وفي الصور الكلامية تتوزع البلاغة بين هيئة الصور، ودلالاتها على ما يراد منها، وتتاسبها مع بقية الصور في العمل، وموقعها من نفوس المتلقين.

أما الهيئة فالمقصود منها هو الشكل البلاغي الذي تأتي عليه الصورة، كأن تأتي في ثوب الحقيقة أو المجاز، أو يكون فيها نوعٌ من الإيجاز أو الإطناب، أو يدخلها وجهٌ من وجوه تحسين الكلام، أو غير ذلك.

وجماع ذلك كله أن يكون "التصرف في ترتيب العبارات بإزاء التصرف في ترتيب المعاني"^(٢). وهيئات الصور إن جاءت وفق ما تقتضيه قوانين البلاغة اكتست الحسن واتخذت لنفسها مكانا في نفوس المتلقين حتى ولو كانت تلك الصور الكلامية تعبر عن صور ذهنية قبيحة، فالحسن وانفعال المتلقي لا يعودان إلى الصورة الذهنية في نفسها وإنما يعودان إلى طريقة عرضها.

والأمر هنا يشبه التماثيل المصوّرة لأشياء قبيحة، كأن يصور النحات قردا كأحسن ما يكون من التصوير فإذا ما رآه الناس وأكبروا صنعته وأثنوا عليه فإن صنيعهم ذلك لا ينصرف إلى القرد من حيث هو قرد لا جمال فيه وإنما ينصرف إلى التمثال الذي أبدعته يد المثال الماهر^(٣).

وأما دلالتها على ما يراد منها فالمقصود به هو موافقة الصورة الكلامية للصورة الذهنية فيجب "في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونيات من البصر"^(٤).

إنه قد يقع في الوهم أن الصور الكلامية الدالة على صورة ذهنية ما قد تتعدد، لكن الواقع هو أن صورةً واحدةً فقط من تلك الصور المتعددة هي الأليق بالصورة الذهنية والأكثر دلالة عليها، وقد مثل حازمٌ لذلك بأمثلة عديدة منها الصورة التشبيهية التي تتوقف هيأتها على المقصود منها والمعنى الذي تؤديه؛ فإن كان المقصود من التشبيه هو التحسين والتقبيح فيجب أن يتفق الطرفان في الحسن والقبح، وإن كان المقصود مجرد المشابهة فلا يشترط ذلك فقد يشبه الحسن بالقبيح والقبيح بالحسن إذا اتقفا في وجه من الوجوه^(٥).

(١) السابق: ٣٨، ٣٩.

(٢) السابق: ١٧.

(٣) ينظر: السابق: ١١٦.

(٤) السابق: ١٠٤.

(٥) ينظر: السابق: ١١٣.

وأما تناسب الصورة الكلامية مع جاراتها في النص فهو شرطٌ لازمٌ في الصور؛ إذ لا يكتفى بأن تكون الصورة حسنة الهيئة دالةً أحسن الدلالة على ما يراد منها بل لابد من أن تتناسب تلك الصورة مع الصور المجاورة لها، وتكون تلك المناسبة من ناحيتي المفهوم والمسموع على السواء، يقول حازم: "فالواجب أن يعتمد من تلك الصور المتعددة وإن استوت دلالة ومعنى ... عبارة لا تسد مسدها عبارة في حسن وقع وإن كان مفهوماً واحداً؛ لأن إحداهما أليق بالموضع، وأشدهما مناسبة لما وقع في جنبتي الكلام المكتنفتين له ... ويكون هذا التناسب يقع بين المفهومات أو بين المسموعات الدالة عليها"^(١).

إن الكلام الجيد هو ما أفرغ إفرغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً كما يقول الجاحظ^(٢)، وهذا لن يتحقق ما لم تنظر كل صورة إلى جاريتها وتعمل على أن تقع منها الموقع اللائق.

وأما الموقع الحسن من النفوس فيتحقق حين تروق الصور الكلامية للمتلقى بعد أن راقته في أنفسها، فقد تحسن الصورة في نفسها وتأتي جيدة الهيئة منضبطة الدلالة ثم لا تلقى القبول من المتلقين؛ لأنها مثلاً قد تكررت في العمل تكررًا يبعث الملل في النفوس، يقول حازم: "وكلما كان الكلام مقتصرًا به على فنٍ واحدٍ من الإبداعات، وإن كان حسنًا في نفسه، لم يحسن لأن ذلك مؤد إلى سامة النفس، فإن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد"^(٣) ويقول: "ويحسن أيضًا أن يقصد تنوع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كلٌّ مستجدًا بعيدًا من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول"^(٤).

وبلاغة الصور من جهة موقعها من النفوس هو سر المزية في التشبيهات المخترعة، فحسنها لم يكن في كونها صورةً تشبيهيةً فحسب بل في كونها صورةً تشبيهيةً جديدةً تثير جدتها في نفس المتلقي التأثر والانفعال، يقول حازم: "وتنقسم المحاكاة أيضًا - من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديمًا بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد - قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع، وهذا أشد تحريكًا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخيل في المعنيين؛ لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها

(١) السابق: ١٦.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٥٧/١.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدياب: ٦١.

(٤) السابق: ١٦.

عضوية الألوان البلاغية في التجارب الإبداعية عند حازم القرطاجني

د/إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

استثناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه، وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة^(١).
إن حسن الصور التشبيهية المبتكرة إنما كان على ما هو عليه من الفضل والمزية؛ لأنه يقع في نفوس المتلقين موقعا لا تصل إليه الصور التشبيهية المعتادة، حتى وإن تساوى النوعان في جمال الهيئة ودقة التعبير عن المعنى المراد.
الصور إذا تخضع لسلطة البلاغة وقوانينها في مرحلتها الصناعية والنقد على حد سواء، وخضوعها ذلك لا يتم عبر محور دون آخر، أو في ناحية دون أخرى؛ فالصور دلالة، وهيئة، ومناسبة، وتلقيا، ترتكز على قوانين البلاغة التي تضبط حضورها في تلك النواحي جميعها.
وإذا ما انتهى البحث إلى أن القرطاجني قد أدخل قوانين البلاغة في كل ما يدخل في صناعة الإبداع من اللفظ، والمعنى، والصورة، وفي كل ما تمر به مراحل الإبداع بدءا من المبدع ومرورا بالنص وانتهاء بالمتلقي فإن ذلك يسلم إلى نتيجة واحدة لا يمكن المراء فيه وهي عضوية البلاغة في الأعمال الإبداعية.

(١) السابق: ٩٦.

الخاتمة

تتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث فيما يأتي:

- ينقسم الكلام إلى كلام عادي يهدف إلى توصيل المعنى وحسب، وكلام إبداعي يتجاوز المعنى إلى صورته، وعقول المتلقين إلى مشاعرهم.
- تتوقف بنية الكلام على الغاية التي يتغياها؛ فبنية الكلام العادي لا يُحتشد لها، ولا يُراعى فيها أكثر من القواعد الضابطة لتركيبها؛ لأنها لا تهدف إلى أكثر من توصيل المعنى، ومخاطبة جانب الفكر في المتلقي، أما بنية الكلام الإبداعي فهي على خلاف ذلك تركز على ذاتها، وتلزم بانيتها أن ينظر في أعطافها المرة بعد المرة، مستبدلاً لفظاً بلفظة، وتركيباً بتركيب، وصورةً بصورة.
- القوانين البلاغية هي أداة المبدع التي يتكئ عليها في إكساب الكلام صفتي الإفادة والتأثير اللازمتين لتحقيق الإبداع.
- فرق حازم القرطاجني بين الأنواع الكلامية معتمداً على دراسة خواص البنية؛ فالفرق بين الكلام الإبداعي وغير الإبداعي يكمن في قصدية البنى النصية من عدمها
- القوانين البلاغية هي عمود صناعة الإبداع عند حازم القرطاجني؛ فوجودها يعني وجود الإبداع وغيابها يعني غيابه.
- قاس القرطاجني القوانين البلاغية على القوانين النحوية في كون غيابهما يخرج الكلام من الصواب إلى الخطأ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فنص على أن مراعاة القوانين البلاغية مقدم على مراعاة القوانين النحوية؛ لأن ضبط مطاوي الكلام أكثر أهمية من ضبط أواخر كلمه.
- القوانين البلاغية عند القرطاجني مصححة للطباع، والقوانين النحوية مصححة للألسن، وحاجة الإبداع إلى تصحيح الطباع كحاجته إلى تصحيح الألسن إن لم يكن أشد.
- عضوية القوانين البلاغية لا تتوقف عند حازم على النص بل تتجاوزه لتعمل في كل ما يخص العملية الإبداعية؛ فإذا كان للإبداع أقطاب ثلاثة فإن البلاغة تعمل في قطبي المبدع والمتلقي عملها في النص ذاته، وإن اختلفت درجة عملها، وإذا كان الإبداع يبدأ من الذهن حيث يعود المبدع إلى محفوظه من الصور والألفاظ فينتقي منهما ما يصلح لما هو بصدد القول فيه ثم يعمل يد الصنعة فيما انتقاه فإن البلاغة تعمل في الميادين الثلاثة: ميدان المحفوظ، وميدان المنتقى، وميدان المصنوع.
- تختلف درجة الإجراءات البلاغية عند القرطاجني من قطب إلى آخر؛ فهي عمدة في القول، والمقول فيه، وشبيهة بالعمدة في القائل، والمقول له.

- تعتمد صناعة الإبداع عند القرطاجني على قوى ثلاث: هي القوة الحافظة، والمائزة، والصناعة، والبلاغة تعمل في جميع هذه القوى؛ فهناك القوانين الضابطة لحفظ الصور في الذهن، وهناك القوانين الضابطة للتمييز بين تلك الصور ومعرفة ما يلائم منها غرضاً دون آخر، وهناك القوانين الضابطة لصناعة الصور وتحويلها من حيز الذهن إلى حيز التكلم.
- تخضع المعاني المشككة لعمل إبداعي سواء عادت إلى القائل أو المقول فيه لقوانين بلاغية تنظم وجودها داخل النص وتضبط اتصال بعضها ببعض على الوجه الذي يحقق التآلف والتمازج؛ فالمعاني قبل الإبداع بمثابة اللبنة، وعلى المبدع أن يعرف كيف يحول هذه اللبنة بواسطة القوانين البلاغية إلى بناء متناسق الأجزاء.
- قسم القرطاجني المعاني إلى صالح للإبداع وغير صالح، والصالح منها يتفاوت في درجة صلاحه وقابليته للدخول في الأعمال الإبداعية، وهذا التفاوت تحكمه قوانين بلاغية على المبدع أن يراعيها، وأن يختار معانيه على هدي منها، وعلى الناقد أيضاً أن يراعيها، وأن تكون نظراته النقدية قائمة على معرفة مدى التزام المبدع بتلك القوانين.
- قسم القرطاجني المعاني إلى معانٍ جمهوريةٍ ومعانٍ خاصةٍ، وبين أن المعاني الجمهورية تقع أولاً وثوانياً، فيحاكي المعنى الجمهوري بالمعنى الجمهوري؛ وأما المعاني الخاصة فلا تكون في الأعمال الإبداعية إلا ثوانياً، فهي تأتي في أعقاب المعاني الجمهورية لتحاكيها، ولا تتفرد بالوجود أبداً، وهو بذلك يضع الخريطة التي تحد مكان كل معنى داخل النص الإبداعي.
- الألفاظ هي قسيمة المعاني في إنتاج الإبداع ولذا وضع القرطاجني لها قوانين بلاغية تنظم وجوده واستعماله، وأكد على أن اللفظ حتى يصلح للإبداع لا بد من النظر إليه من نواح ثلاث: هي ناحية المادة، والاستعمال، والعرف.
- وضع القرطاجني قانوناً عاماً للألفاظ هو قانون المناسبة؛ فالألفاظ الصالحة للإبداع مواداً، واستعمالاً، وعرفاً، لا بد من أن تتناسب وتتلاءم مع العمل الإبداعي الذي تتموضع فيه، وتجلب لإقامة صرحه.
- يقضي قانون المناسبة أن الطريقة الشعرية، والغرض، والألفاظ المجاورة تمارس سلطتها على المبدع وتحتم عليه أن يختار ألفاظه وفق ما يتألف معها، فلا يكفي أن يكون اللفظ حسناً مألوفاً متداولاً على ألسنة الشعراء بل لا بد فيه بعد ذلك من أن يخضع لقانون المناسبة وأن يمر إلى عالم الإبداع عبر بوابته.
- قسم القرطاجني الصور إلى صور ذهنية وصور كلامية، والبلاغة عند حازم تعمل في القسمين جميعاً؛ ففي الصور الذهنية ينبغي على المبدع أن يكون رائق الفكر نقي الخيال فتأتي صورته الذهنية تامة الأركان مرتبة الأجزاء، واضحة الحدود والمعالم، وفي الصور الكلامية تتوزع البلاغة بين حياة الصور، ودلالاتها على ما يراد منها، وتناسبها مع بقية الصور في العمل، وموقعها من نفوس المتلقين.

فهرس المصادر والمراجع

- أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية - القاهرة - بدون.
- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا: عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأولى، ١٩٨٧م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: المقري التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد العظيم شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩م.
- الأسلوب: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الثانية عشرة، ٢٠٠٣م، ٢٦.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - لبنان - بدون.
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية: إبراهيم سلامة مكتبة الأنجلو مصرية، الثانية، ١٩٥٢م.
- البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة - السابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م.
- تاريخ الطبري: محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، دار التراث - بيروت - الثانية، ١٣٨٧ هـ .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الشروق - عمان - بدون .
- التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار القضاعي البلسني، تحقيق: د. عبد السلام الهراس، دار الفكر - بيروت - ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير، قام بتحقيقه والتعليق عليه: د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦م.
- حازم القرطاجني: حياته ومنهجه البلاغي: د. عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع - الأردن - ٢٠٠٩م.
- دلائل الإعجاز: تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م .

عضوية الألوان البلاغية في التجارب الإبداعية عند حازم القرطاجني

د/إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

- ديوان ابن معتوق: ضبطه ووقف على طبعه: المعلم سعيد الشرنوبى اللبناني، طبع في المطبعة الأدبية - بيروت - ١٨٨٥م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف - القاهرة - الرابعة، بدون.
- ديوان عنتر بن شداد: شرح: الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي - بيروت - الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت - الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- شرح ديوان الحماسة: نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل - بيروت - الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- الشعر والتلقي، دراسة نقدية: علي جعفر العلق، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأولى، ٢٠٠٢م.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - الأولى، ١٩٩٠م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي - بيروت - الأولى، ١٩٩٤م.
- الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، منشورات درا الثقافة والإعلام - بغداد - ١٩٨٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت - الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني: جمع وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢م.
- قضايا الشعرية: رومان جاكسون، ترجمة: محمد العلي، مبارك حنوز، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - الأولى، ١٩٨٨م.
- قواعد النقد الأدبي: لاسل أبر كرمبي، ترجمة: د. محمد عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - بيروت - الثانية، بدون.
- كتاب الصناعتين: تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

- كتاب الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، الناشر: المكتبة العنصرية - بيروت - الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العنصرية للطباعة والنشر - بيروت - ١٤٢٠ هـ .
- مسالك الإبداع الشعري بين الضرائر وعمود الشعر: د. محمد علي فرغلي: مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع ٢٦، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي-بيروت- الثالثة، ١٩٨٦ م.
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: علي زويني، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - الأولى، ١٩٨٦ م.
- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب- الأولى، ٢٠٠٢ م.
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة - القاهرة - ١٩٨٤ م.
- نقد النقد: تزيفتان تودروف: ترجمة سامي سويدان، مركز الإنماء القومي - بيروت - ١٩٨٦ م.
- النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: مجمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف - القاهرة - الرابعة، بدون.
- هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: طبع بعناية وكالة المعارف الجلييلة في مطبعتها البهية - استانبول - ١٩٥١ م، وأعدت طبعه دار إحياء التراث العربي - بيروت - بدون.
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.

عضوية الألوان البلاغية في التجارب الإبداعية عند حازم القرطاجني

د/إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع	م
١٨٠٩	المقدمة	١
١٨١١	التمهيد: حازم القرطاجني: حياته وكتابه.	٢
١٨١٣	الفصل الأول: أهداف التراسل اللغوي، والفرق بين الكلام العادي والإبداعي.	٣
١٨١٥	الألوان البلاغية هي لبنات التأثير.	٤
١٨١٨	البلاغة عماد عمود الشعر.	٥
١٨١٩	الفصل الثاني: دور الألوان البلاغية في تحقيق الأهداف الإبداعية عند حازم القرطاجني.	٦
١٨٢١	ترك القوانين البلاغية يخرج الأعمال الإبداعية إلى محض التكلم.	٧
١٨٢٥	الفصل الثالث: شمولية القوانين البلاغية واتساعها عند حازم القرطاجني.	٨
١٨٢٥	أولاً: القوانين البلاغية وأقطاب التجارب الإبداعية.	٩
١٨٢٧	ثانياً: القوانين البلاغية ومراحل التجارب الإبداعية.	١٠
١٨٢٩	الفصل الرابع: حضور القوانين البلاغية في مكونات النص الإبداعي عند القرطاجني.	١١
١٨٣١	أولاً: بلاغة المعاني وما يشترط فيها.	١٢
١٨٣٢	أقسام المعاني باعتبار صلاحيتها للإبداع.	١٣
١٨٣٥	اختلاف رتبة المعاني داخل العمل الإبداعي.	١٤
١٨٣٧	ثانياً: بلاغة الألفاظ وما يشترط فيها.	١٥
١٨٣٨	المناسبة بين الألفاظ والجنس الإبداعي.	١٦
١٨٤٠	المناسبة بين الألفاظ والأغراض.	١٧
١٨٤٠	المناسبة بين الألفاظ وصاحباتها داخل العمل الواحد.	١٨
١٨٤١	ثالثاً: بلاغة الصور وما يشترط فيها.	١٩
١٨٤٥	الخاتمة.	٢٠
١٨٤٧	فهرس المصادر والمراجع.	٢١
١٨٥٠	فهرس الموضوعات.	٢٢